



Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies
2004

Lydie Louison, *De Jean Renart à Jean Maillart. Les romans de style gothique*

Élisabeth Gaucher



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/175>

ISSN : 2273-0893

Éditeur

Classiques Garnier

Référence électronique

Élisabeth Gaucher, « Lydie Louison, *De Jean Renart à Jean Maillart. Les romans de style gothique* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 2004, mis en ligne le 26 août 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/175>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Lydie Louison, *De Jean Renart à Jean Maillart. Les romans de style gothique*

Élisabeth Gaucher

RÉFÉRENCE

Lydie Louison, *De Jean Renart à Jean Maillart. Les romans de style gothique*, Paris, Champion (« Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 69), 2004, 1 007 p.

- 1 Lydie Louison met à notre disposition une étude considérable, tant par ses dimensions que par son enjeu. S'attachant à un corpus de neuf romans en vers datés de 1209 à 1316 environ et restés étrangers aux fictions du Graal (auxquelles, en revanche, a adhéré la prose à la même époque), elle y relève, non pas tant du « réalisme » (réservant ce concept aux œuvres du XIX^e siècle) mais plutôt des « effets de réel » (R. Barthes), à la lumière des écoles philosophiques qui ont pu en favoriser l'apparition (le XIII^e siècle assiste au recul du platonisme chrétien, qui accordait la précellence aux Idées, et à l'essor de l'aristotélisme, qui admet l'existence des réalités terrestres sans plus les confiner dans un statut illusoire).
- 2 Cet ouvrage est une véritable thèse, partant du principe que l'émergence de la réalité dans la littérature succède toujours, par réaction, à un courant idéaliste – le romantisme au XIX^e siècle, la courtoisie au XIII^e (p. 19). La démonstration s'appuie sur les facteurs historiques, économiques, intellectuels et artistiques qui ont présidé à la naissance d'une « esthétique gothique » opposée à l'esthétique « romane ».
- 3 Le chapitre initial expose les « prolégomènes à l'analyse du réalisme gothique ». La période étudiée porte une attention nouvelle au réel, un regard naturaliste qui s'affranchit de la perspective théologique. L.L. rappelle le début des sciences expérimentales. Dans ce panorama des innovations, on signalera quelques omissions bibliographiques : les écrits scientifiques ont été abondamment étudiés par Joëlle Ducos ; sur la vogue des encyclopédies (n. 57, p. 37), il conviendrait d'ajouter le n° 6 des *Cahiers de Recherches Médiévales* (*Vulgariser la science : les encyclopédies médiévales*, dir. B. Ribémont,

1999) et, sur l'*Image du monde* (p. 40), les travaux de Chantal Connochie ; sur l'allégorie, on s'étonne que ne soient pas cités la thèse de Fabienne Pomel (*Les Voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2001) et le dernier ouvrage d'Armand Strubel (*« Grant senefiance a » : allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002). Les pages que consacre L.L. à la promotion de l'individu sont probantes, concernant les domaines religieux, politique et artistique. En architecture, elle montre que le style gothique répond à un principe de totalisation et de clarification : si l'âge roman fut celui de la « figure », l'âge gothique se pose comme celui de la « réalité » (mais peut-être eût-il fallu, p. 67, s'attarder davantage sur l'influence byzantine dans la tradition iconique du XIII^e siècle, mise en évidence par Mireille Séguy dans *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Champion, 2001). Du roman au gothique, les formes d'expression littéraire connaissent des évolutions sensibles : l'on passe du théocentrisme à l'anthropocentrisme et la montée de l'individualisme se fait sentir dans tous les genres, lyrique, épique, romanesque, dramatique. Là encore, quelques références manquent à nos yeux : ainsi, sur le théâtre religieux, il faut se reporter aux thèses de Jean-Pierre Bordier (*Le Jeu de la Passion. Le message chrétien et le théâtre français (XIII^e-XVI^e s.)*, Paris, Champion, 1998) et de Thierry Revol (*Représentations du sacré dans les textes dramatiques des XI^e-XIII^e s. en France*, Paris, Champion, 1999) ; le *Jeu de saint Nicolas* vient d'être réédité par Jean Dufournet (Paris, GF, 2005) ; sur la prose (p. 143-148), on trouvera des compléments dans les réflexions de Catherine Croizy-Naquet (*Écrire l'histoire romaine au début du XIII^e s.*, Paris, Champion, 1999). On signalera aussi une légère incohérence structurelle : dans les pages consacrées au théâtre, il nous paraît artificiel d'insérer le *Roman de Renart* (n'est-ce pas interpréter abusivement les « joies du jeu », p. 112 ?) et les fabliaux (à moins de se référer, comme l'a fait Michel Rousse, aux liens qu'ils entretiennent avec les représentations dramatiques, ce qui n'est pas le cas ici), fût-ce au nom d'une logique carnavalesque (p. 110). Mais c'est surtout au niveau de l'éclatement des contraintes métriques que L.L. mesure la transition entre la « parataxe romane », où le sens se love dans l'étroitesse d'une structure prédéterminée, et la « syntaxe gothique », qui lui donne ampleur et liberté (p. 115). La littérature, au même titre que l'architecture, la calligraphie et tous les arts en général, reflète le passage d'une « esthétique romane compartimentée à une esthétique gothique plus fluide » (p. 131), celle-ci s'affranchissant des cadres traditionnels.

- 4 Le chapitre II traite de « la représentation gothique de l'espace et du temps ». Il ouvre l'étude du corpus : *l'Escoufle*, *Guillaume de Dole*, *Galeran de Bretagne*, *le Roman de la Violette*, *Joufroi de Poitiers*, *la Manekine*, *Jehan et Blonde*, *le Roman du chastelain de Couci* et *de la dame de Fayel*, *le Roman du comte d'Anjou*. La description gothique de l'espace se reconnaît à une extension (au-delà des limites de la Bretagne arthurienne) et un décroisement des lieux « romans » stéréotypés. Affranchies des chimères de l'imagination, la topographie et la toponymie référentielles évoquent la réalité concrète. Les textes traduisent un effort pour maîtriser l'espace, dans une société marquée par l'essor économique, urbain et commercial. Les lieux traditionnels, dépouillés de leur symbolisme, démythifiés, sont resémantisés. Quant au temps romanesque gothique, il se distingue du passé mythique cher aux œuvres romanes pour privilégier l'actualité présente. L'axe horizontal, anthropocentrique, est nettement valorisé par rapport à la verticalité surnaturelle, théocentrique. L.L. fait l'inventaire des indices temporels, ponctuels ou duratifs (mettant à juste titre l'éclairage sur la vogue des romans « biographiques » et non plus seulement « épisodiques », p. 334) : leur augmentation établit une temporalité quotidienne, souvent neutre, quantitative, qui se distingue de la temporalité héroïque, qualitative, des romans

arthuriens (p. 340). La mention des paramètres, émotifs, subjectifs ou autres, qui contribuent à dilater ou condenser l'expression du temps (p. 375-383) corrobore l'hypothèse d'un intérêt accru porté à l'individu psychique. On peut s'étonner que l'étude du rythme narratif, de son élasticité inhérente à tout texte littéraire, soit rejetée dans le chapitre III (p. 646-663). Mais les pages consacrées à la « détonalisation des symboles » temporels (p. 364) emportent la conviction ; elles peuvent aujourd'hui être complétées par des travaux postérieurs (*L'Imaginaire de la nuit au Moyen Âge, Revue des Langues Romanes*, CVI, 2002⁽²⁾ ; *Dire et penser le temps*, Paris, Presses de l'Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2005). On ne peut que féliciter L.L. d'avoir évité l'écueil de la systématisation : elle n'omet pas de signaler, dans son corpus, les exceptions qui confirment la règle (p. 384), ainsi la permanence d'une portée mystique dans *la Manekine* ou symbolique dans *Galeran de Bretagne*.

- 5 Dans le chapitre III, L.L. s'intéresse aux « procédés esthétiques gothiques ». Même si, déjà, le « personnel du roman » se substitue au narrateur pour assumer la fonction de régie (p. 495-539), créant ainsi l'illusion d'une intrigue autonome, les interventions autoriales n'en restent pas moins fréquentes et, contrairement au « cahier des charges » réaliste établi par Philippe Hamon, qui suppose l'absence de cette instance d'énonciation, elles signent, selon L.L., l'incompatibilité, au XIII^e siècle, entre l'émergence de la conscience artistique et la naissance d'un véritable « réalisme » : aussi L.L. préfère-t-elle parler d'esthétique « gothique ». Elle a raison de rattacher l'« égocentrisme énonciatif des romanciers » (p. 464) à un autre genre qui connaît son apogée au XIII^e siècle, le *dit* (et l'on mentionnera à ce propos le recueil d'études coordonnées par Bernard Ribémont, *Écrire pour dire*, Paris, Klincksieck, 1990). L.L. souligne aussi la disparition de l'arbitraire, qui régissait la structure des fictions romanes, au profit d'une causalité psychologique où prédomine la motivation des personnages gothiques. Elle montre que la technique de l'entrelacement des épisodes ne répond plus seulement à la recherche de parallélismes mais à « un souci de représenter le réel dans sa globalité » (p. 474), d'appréhender « la totalité et l'épaisseur du temps » (p. 483). La section consacrée aux « anachronies » (prolepses et analepses) aurait trouvé un emplacement plus logique dans les pages précédentes consacrées à l'écriture du temps. S'agissant des *realia*, que L.L. n'assimile pas systématiquement au réalisme, les romans gothiques y recourent pour rendre compte de pratiques sociales (de la noblesse, des jongleurs – à propos desquels il faut maintenant se reporter à la thèse de Silvère Menegaldo, *Le Jongleur dans la littérature narrative des XII^e et XIII^e s.*, Champion, 2005 – ou encore de divers corps de métiers), l'insistance sur la « fonctionnalité » des personnages (p. 612) allant de pair avec la vraisemblance du récit. Ainsi le héros se trouve-t-il placé au cœur d'une collectivité qui partage avec lui « les postes actantiels et les qualifications valorisées » (p. 613), selon le principe du « nivellement tonal » défini par Philippe Hamon comme l'une des caractéristiques majeures du texte réaliste : en témoigne la rationalisation des aventures, dont l'enjeu social l'emporte au détriment du merveilleux et de l'hyperbole. L'esthétique gothique repose sur un équilibre entre le réel et la fiction, entre le récit et le discours : L.L. nous livre là de passionnantes remarques, qui nous semblent pouvoir être mises en rapport avec les écrits de Paul Ricoeur sur la « fictionalisation de l'histoire » et « l'historicisation de la fiction » (*Temps et récit*, 3 : *Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985).
- 6 Le chapitre IV explicite le lien entre « l'ouverture et la *senefiance* des romans gothiques ». Ouvertes au monde qui les a fait naître, ces œuvres n'en rejettent pas pour autant les traditions littéraires qui les ont précédées : l'intertextualité s'y observe constamment,

mais sous de nouvelles modalités. Cette « dimension anthologique » (p. 686) s'affiche dans le mélange des genres (hypotextes folkloriques ou idylliques, emprunts et allusions aux romans antiques, arthuriens, allégoriques, aux textes lyriques, épiques – ces derniers confirmant l'analyse de la « tendance holistique » énoncée par Dominique Boutet dans *La Chanson de geste*, Paris, P.U.F., 1993) et les insertions épistolaires. Mais il ne s'agit pas d'une fidélité servile : les romans gothiques rejettent les idéaux courtois et chevaleresques, trop codifiés, voire néfastes, fallacieux, et les reconsidèrent dans une « réécriture distanciée », parfois moqueuse ou parodique (sur ce point, on peut tirer profit de l'ouvrage coordonné par Jean-Claude Mühlethaler, *Formes de la critique*, Paris, Champion, 2003). Le corpus étudié par L.L. illustre bien « l'ouverture », « le refus de la fermeture » que Jean Dufournet avait, le premier, définis comme caractéristiques des romans gothiques (« Introduction à *Jehan et Blonde* », *Un roman à découvrir*, Paris, Champion, 1991). Ce mouvement s'observe aussi à propos de notions idéologiques, qui se trouvent battues en brèche (les cadres lignagers ou religieux s'effritent tandis que s'observent la valorisation des initiatives individuelles, des humbles, et la dénonciation des apparences). Enfin, ce souffle de liberté touche les codes linguistiques à travers les créations verbales, les idiolectes (servant à caractériser un personnage, p. 886-887) et le recours aux jeux de mots. L.L. clôt ce chapitre sur une belle formule : « Les romanciers gothiques pratiquent donc de larges ouvertures [...]. Ils élargissent ainsi les fenêtres trop étroites de la forteresse féodale ; à l'instar des bâtisseurs de cathédrales gothiques, ils ouvrent les murs et laissent pénétrer la lumière, afin qu'elle éclaire la profondeur sémantique des mots et des choses » (p. 891).

- 7 Cette thèse témoigne d'une authentique réflexion, d'une fructueuse confrontation des théories littéraires modernes (Roland Barthes, Philippe Hamon, Gérard Genette...) et des pratiques médiévales, dont elle ne défigure ni la spécificité ni le contexte idéologique. L.L. maîtrise parfaitement son sujet et les quelques omissions bibliographiques que nous avons signalées n'invalident en rien les fines analyses qu'elle nous donne d'un corpus qui lui est familier. Son travail a le mérite d'apporter un éclairage vivifiant aux études consacrées au XIII^e siècle et sur des œuvres parfois négligées.
- 8 La longueur de la démonstration n'en affaiblit aucunement la clarté, rigoureusement assurée par d'utiles mises au point, de régulières transitions au fil des pages et de nombreuses annexes (index, relevés d'occurrences, etc.) en fin de volume. L.L. écrit dans un style clair, précis, agréable à lire, qui ne cède jamais au bavardage inutile. Elle fonde tous ses arguments sur de solides définitions et sur une colossale documentation, dont témoigne l'importante bibliographie (p. 941-978). Son entreprise est riche et stimulante.